

张晓凌·主编 李功一·策划

中国当代艺术家谈艺录

冯令刚·编著

何加林



Evaluating
China Contemporary
Artists

吉林出版集团有限责任公司

冯令刚·编著

何加林

张晓凌·主编 李功·策划



中国当代艺术家谈艺录

Evaluating
China Contemporary
Artists

吉林出版集团有限责任公司

图书在版编目 (CIP) 数据

中国当代艺术家谈艺录.何加林卷/冯令刚著.
——长春:吉林出版集团有限责任公司,2006.8
ISBN 7-80720-603-9

I.中… II.何… III.①艺术评论—中国—现代
②中国画—艺术评论—中国—现代 IV.J052

中国版本图书馆CIP数据核字 (2006) 第104552号

中国当代艺术家谈艺录丛书
——何加林

著 者
冯令刚
主 编
张晓凌
责任编辑
功 一
设计指导
赵 健
书籍设计
胡 妍

出版发行
吉林出版集团有限责任公司
制 版
北京图文天地中青彩印制版有限公司
印 装
北京图文天地中青彩印制版有限公司
版 次
2006年12月第一版
2006年12月第一次印刷
开 本
小16开
印 张
11.375
印 数
3000册
书 号
ISBN 7-80720-603-9
定 价
58元

版权所有 侵权必究

序言

张晓凌

2005年5月，因工作的缘故，我曾和法兰西学院艺术院的终身秘书长阿尔诺·杜德里夫有过一次对话。谈到中国文化时，他一脸严肃地对我讲，中国文化具有很强的精神性，法国人很欣赏中国人的艺术，以及中国人独特的思考问题的方式，中国文化不应该向美国文化低头。我的感受是，阿尔诺先生这段谈话是中肯的，没有客套的成分，充满诚意。然而，当我谈及中国当代作家、艺术家的名字和作品时，这位老先生却一脸的茫然。

依我的理解，这种尴尬事实上不是阿尔诺先生的尴尬，而是中国当代作家、艺术家在世界文化格局中的尴尬——对中国传统文化尊重和对中国现代文化漠然所构成的尴尬已有一百多年历史了，这种状况令人难以容忍。

沉默，不应该是中国现代文化的宿命。容忍沉默，无异于对中国现代文化的谋杀。

打破沉默应该是一种主动性的姿态，而不是等待文化列强们来挑挑拣拣。所谓的主动性，不一定等待迟缓的国家文化战

略的实施，而应是从一个个精英化的学术交流项目开始，从一个个艺术家个案研究和推出开始。

缘于此，我们策划编撰了这套“中国当代艺术家谈艺录”丛书。书中所录，既有艺术家吉光片羽式的思想与感受，又有他们多年积累下来的艺术创作经验和作品。其中言之凿凿的中之言发人深醒，而创作方面的经验和形式探索，亦让人觉得中国当代艺术话语体系已触手可及——这当然是乐观的感受。我喜欢这种感受，尽管有一些虚幻，有一点朦胧，但它改变了已习以为常的妄自菲薄的心态。

我一直认为，中华民族的文化复兴不仅仅从所谓的重大文化战略开始，更多的应来自于个体创造与想象。伟大的个体创造能改变历史并构成伟大的时代，古今中外，概莫能外。

2006年12月16日

目 录

第一章

冯令刚

山水画追求的是一种人文精神
——何加林访谈 1

第二章

何加林

何加林谈艺录 40

浅论山水画的风骨 40

以非经验名义 54

山水画水墨写生 60

第三章

何加林

何加林随笔 82

何加林话语 82

童中焘先生 85

山色空濛雨亦奇 98

只为我曾经生活过的那片热土 103

第四章

艺术家评论 109

郎绍君

出入于造化心源之间

——《何加林画集序》 109

名家点评何加林 118

陈子游

“风格”二字何其重

——何加林访谈录 124

第五章

冯令刚

何加林作品评析 141

一、林暮图 141

二、汪庄晨曦 143

三、翠幄 145

四、怡园 147

五、南雁荡山写生 149

六、昌化写生 155

七、葛岭 161

八、孤山天下景 163

第六章

何加林年表 169

冯令刚（以下简称冯）：在来时的路上，看到了您的《晚春思语》这篇文章，文章中描述当您看到晚春的景色，听到孩子的琴音，不由想到了古人的“春风不度”和“西出阳关”。进而谈到西方文化对中国传统文化的冲击问题，您的观点是不怕冲击，相反，西方文化传播到中国，使得我们对传统文化更加保护，对其理解更加深刻了。事实证明，西方文化的传入曾经给中国画带来了生机，尤其是在人物画方面，它为传统的变革提供了许多经验，当然也包括山水画。

何加林（以下简称何）：我认为西方文化对于中国传统文化的影响或者说冲击只是形式上的。我们对于传统文化是与生俱来的接受，是在习惯中的默认，西方文化传播到国内之初，被认为是观念的革新，到现在我们已经意识到它只是形式的变动。比如在上世纪80年代初期（1985年前后）西方艺术进入中国后，因为中国人看惯了太多自己习惯了的艺术，或者文革时期的口号式的、主题式的艺术样式，认为西方的文化特别新奇、有趣，认为那是一种新的观念，从而导致想要大量的吸收。但是在实践过程当中发现，几十年下来，这些所谓的新观念或是当时能够被借用的观念真正能留在中国画领域里面的微



| 何加林

乎其微，只是那些形式的东西，比如说手法上的一些暗示在中国画中存活了下来，但即使这种方式也未必有高度，只是在一定范围内使作品产生一些局部的变化，提供了某种思路，或者有些个别的图示，但绝谈不到它改变了中国画本身故有的本质和内涵。

以我们现在能够看到的、被认为受到西方影响的作品为例，比如田黎明，他可能受到西方的影响，但你从他的作品中看到的仍然是中国画的本质，洋溢着一种宁静、笔墨淡阔的情绪，只是样式上吸收

了对西方光和影的理解。如果说在他的作品中如何透露着西方的思想，那是看不到的，你看到的仍是东方人的一种审美，或者说是我们中国人典型的唯美主义形式——讲究平淡，讲究纯净。这就是典型的西方艺术形式影响中国画的例子，你会发现它没有从本质上改变中国画，里面依然还是中国人的民族情节。在田黎明之后，有许多力图用光和影作为表现形式的画家，一旦用的“过”了，想从观念上去突破，都没有获得真正意义上的成功。田黎明本身具有中国人的儒雅，那种本质的内涵，所以他在借鉴的时候，他只是把艺术形式、艺术样式拿出来借鉴，而不是完全去接受西方的审美思想。在和田黎明交往时，你可以明显的发现他的思路其实是非常中国化的，是完全传统的。



与父母在中国美院
(上图)

与妻儿在新西兰基督
城
(下图)

所以我认为中国通过这二三十年的艺术发展，最本质的还是它能够保留住自己的精神，也就是中国画本身的文化根基，这种文化根基是与生俱来的，是生活习惯当中的，一直都是潜移默化且无法改变的。

再比如赵无极的作品，如果没有对中国的那种朴实的理解，相信他也不会成功，他的成功得益于在他骨子里散发出的那种中国传统文化的精神气息。虽然从表面上看，他已经习惯了西方人的生活方式，比如吃西餐或交往的人都是西方的，但他骨子里还是中国人。



2005年4月与研究生
在南雁荡山溪头

20年前西方艺术刚传入中国的时候，艺术家确实对传统文化艺术也产生过怀疑，当然也包括我自己，都曾经做过不同观念的尝试，也曾经想叛逆自己的艺术样式，但随着自己的知识和经验的积累以及对看问题的成熟，大

家就越来越发现完全的反传统是不可能的，也是不可行的。当时那些搞前卫艺术的人，到现在很难再发展下去。曾经有过一段时间做纯水墨艺术，现在搞前卫艺术的只能小范围的在他的生活圈子中去生活，在国内永远不可能形成主流艺术，他们的价值界定绝对不能由中国人来论定，而是要由西方人来点评。即便西方人认可了又如何？你可能会激动地认为国际上承认我了，其实这并非真正的认同，它只是承认了一种接近性，认为你的作品与西方作品有所接近——这并不是一种定位。因为没有根源，尽管中国的前卫艺术在美国很受欢迎，像徐冰、蔡国强他们也是在拿中国的东西搞艺术，但大多数是美国想体现



给研究生做写生示范——2005年4月于南雁荡山
(上图)

画林高手？
——2005年4月带研究生在南雁荡山写生
(下图)

一种包容，它的一种大美意识，比如有拉丁的，有中东的等等，用这些艺术家来体现美国大美的所谓民族的一种包容。但是最后这些都是绿叶，它是鲜花。这样的发展只会导致艺术话语权不在中国人手里，即便参加了西方的展览或得到西方的一个奖项，但中国人仍然是配角。

在这里我就要提到一个对自己的艺术有没有足够的自信的问题。西方有他们自己的文化大国沙龙，有他们的文化磁场，当一个国家政治经济处于强势地位的时候，他未必来侵略你，但如果你不够自信就会被不自觉地“吸”过去，如果拥有足够的自信，就不会觉得自己被侵略。我认为现在西方可能欣赏不了我们中国的本土艺术，但随着中国经济在不断强大，总有一天他们也会来向中国学习，我也不侵略你，但是我强大我就是磁场，他们也会不自信，不自信因为他们本身就有问题。我们这里也是，有自信的人，也有不自信的人，自信的人本身没有问题，比如说在这方面我很自信，我没有这样的问题，但有很多人他不自信，他就会有问题，他就会跪倒在别人的脚下，当然每个人都有自己的原因，都各有所爱，要分析起来很复杂。有些人本来就搞不懂中国传统文化，因人而议。但整体看来，西方人要想渗透进来，来改变我们的传统文化是绝对不可能的。

面对西方文化的渗入我也有所担忧，但这种担忧与自信与否无关，而是因为我们国家的体制决定了中国艺术往往容易被某种思想所引导。比如说，某一思路来了，对协会的影响，比如现在要普及某种思想的时候，他就会提倡这种东西，很多从事艺术的人，他会跟风，那么会导致他的艺术品质有所影响，比如说从古到今永恒的东西才是时代的东西，而不是说时髦的东西才具有时代性，还比如说文化根基比较薄的人，他就会现在流行什么我就画什么，似乎这样我就时代性了，他并没有想到这种艺术也是具有质量性的要求，比如说你在画人物

的时候你的笔墨质量是否达到了审美，你虽然将人的外在东西画下来了，但是你不具有高度审美，你的艺术没有品质，你的时代性还是不对的。而一个人虽然画小老头，但是笔墨本身就很好，透露着现代人艺术本质的精神，反而这个作品才是最好的。说齐白石也好，李可染也好，他们也画了很多很有特点的作品，也画了很多古人，画了许多古代的老人，画得非常传神，你会非常喜欢这些作品，不会喜欢现在的那种只是表面上漂亮而无内涵的东西。我认为艺术自有它的规律，而很多人将它曲解了。

我们在学院教学也碰到这样的问题，如何引导学生对艺术本体的东西多关注，而不是去关注表面的东西，但是表面的东西也不能放弃，所以我自己想做一个选题，当代人关怀的东西对山水画的影响，我们也要去画画现代城市的一些具体的变化，但是我们要用高质量的笔墨去表现，不是做一个表面的题目，而是将内在的东西用笔墨去表现，用什么样的高质量的笔墨去表现现在这样一个城市的变化，我认为这样会比较有意义，既符合了所谓的时代性也不失传统美学的一种本质。

冯：刚才您提到田黎明，那么您是怎样看田黎明的画？

何：田黎明是一个很特别的人，他骨子里透着那种儒雅，那种气质是中国人最经典的，他待人接物也是那样的温文尔雅，他骨子里的气质就决定了他绘画的追求，要说他画画的技术有多复杂，也不太复杂，很简单，他就是达到了中国人很朴

实的状态，就是用最简单的追求达到了最深的理念，他又扔掉了过于玩弄技法的绘画，把握住了度，他太是一个天才了，他在画画的时候，他课堂的写生也画得非常好，他天生就有那种气质，然后他在去创造这类东西就会自然而然，并没有说他去变革，他也只是可能受西方印象派的影响，但这对他也只是暗示而已，也就是说光影这些东西在形式上对他产生了影响，而主要还是他骨子里的气质，所以他太是一个天才了，100年才有一个。

冯：在和龙瑞先生聊天的时候，谈到大的协会组织的一些重要展览，现在反而助长了一种很不正确的风气，很多获奖作品是耗时间做出来的，真正讲究笔墨的好作品很少，而现在国内的画家想要走出来，参展是一个很重要的途径，目前这是一个矛盾。从而考虑到中国画发展的生命力，我们这样做，是不是阻碍了中国画的发展？

2005年5月在台湾
野柳

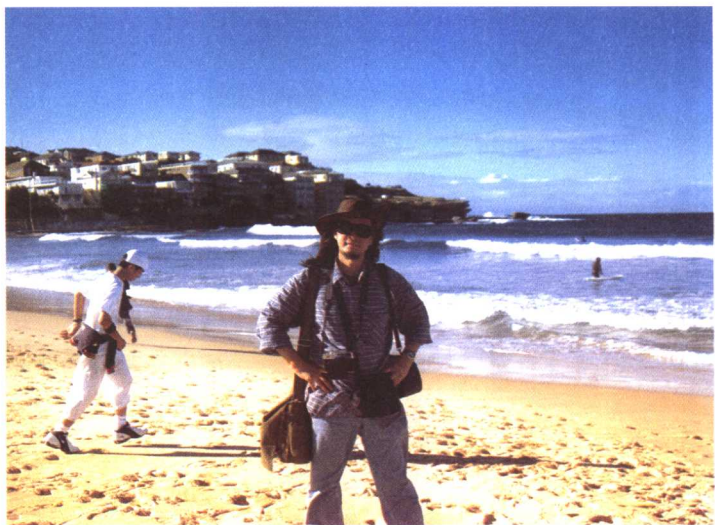


何：在我的博士论文导言中谈到了这个问题，我甚至比较尖锐地批评是某些机构的行为导致了艺术水平的下降。面对艺术，这些机构有功利思想，它需要一种繁荣来提升它在社会上的优势，但在繁荣的背后中国的艺术实际上是一种质量的下滑。

我曾经谈到现在是数以千万计的美术大军，每天生产着上亿的中国画产品，但其中很多都在为着功名利禄——在这里我要强调，从个体来说，画家的确也需要功利心，我们也是这样走过来的，可能现在也放不下，但是作为政府的相关部门和美协，就不应该纯粹为功利心所驱使了，什么样的东西应该重点去抓，应该分出一些层次。

2005年夏在悉尼海滩

现在美协搞了一些比较小范围的学术活动，有些也都是走



马观花，去参观、去考察，搞创作，一年下来不少，但是你看这些展览，作品都是熟悉面孔，我也概莫能外。我到现在接到不下五六个这方面的邀请函，香港、澳门、澳大利亚，我都忙于应酬，这些展览，你要交作品给赞助方，然后你到那边去走马观花一圈，回来后你要搞创作，这边展览没画完，那边的展览又向你发出邀请函，你哪里有那么多的空间和时间去静下心来思考，去画一些真正有水平的作品，没有。但是人家都是美意，你不能拒绝，那么在这种情况下你其实很痛苦，就像我们明白这个事情的人都这样，我有时为自己也为这几千万人员感到羞愧，问题是这么多人在从事艺术创作，但也有许多人喜欢这样，所以这样的人他就谈不上学术，这是目前最糟糕的一个问题。

怎么样在这个方面既能体现你的本领，又能够保证你的质量，其实和协会领导人有直接的关系，如果他要真正做一些学术方面的活动，一年做一个就足够了，所以现在的艺术家都想分身，一个人变成几个人用，这是一个非常现实的社会问题，对艺术所起到的作用是伤害大于收获，这也不是我们能够解决的，要经过一个过程。

冯：目前在很多书籍、报刊以及网络上流行一种说法，就是把杭州现在的画家群定义为“新浙派”，并且称您为领军人物之一。

何：新浙派的提法有它历史原因在里面，首先我们和传统